

SUGLI SMALTI

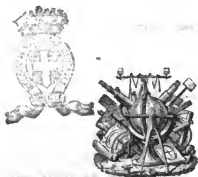


SUGLI SMALTI

LETTERA

DI

CESARE CANTÙ



MILANO

PRESSO BRANCA E DUPUY

1833

Il presente è posto sotto la tutela delle vigenti Leggi, essendosi
adempito a quanto esse prescrivono.

DALLA TIPOGRAFIA E LIBRERIA DI FELICE RUSCONI
contrada de' Due Muri, N.º 1033

Signora,

Fu gentile e di Lei ben degno il pensiero, che Le nasceva, in contemplare le stupende opere dei pennelli nelle gallerie veneziane, cioè che i sommi maestri, fra la compiacenza del vedersi uscite dalla fantasia e dalla mano le divine forme del più squisito bello, doveano però sentirsi una tristezza al cuore nel riflettere, come cento casi potevano, da un dì all'altro, ridurre a nulla tanto meravigliose loro fatiche: e se pure nessun sinistro vi incontrasse, l'ala del tempo, scorrendovi sopra, li verrebbe a scolorire e logorare. Ove sono più i ricantati prodigi della pittura antica? quante cose non vennero già cancellate della moderna? a che sono oggimai molti fra i dipinti dell'Angelo di Urbino in Vaticano? a che sarà fra non guari la cappella Sistina? Che di-

remo poi delle tele e delle tavole, tanto più esposte alle ingiurie dell'età? Ben è vero che, da quando fu trovata l'arte dell'intaglio, poterono i maestri consolarsi che, comunque avvenisse, le opere loro non perirebbero intiere: ma è vero del pari che, se le tavole in pietra od in rame conservano il corpo dell'invenzione e della composizione, nulla possono riprodurre del colorito, parte così essenziale, che in alcuni pittori è il tutto.

A perpetuare anche i colori s'industriò già da antico il genio dell'uomo; e trovò a tal uopo il mosaico, e le pitture sul vetro, sulla porcellana e sullo smalto, tutte maniere, ove il colore, o dall'arte o dalla natura ridotto a vetro, non altera più di beltà e freschezza. Il pittore a mosaico riduce que' vetri o pietruzze a minuti parallelepipedi, li commette sopra uno stucco forte, in guisa che presentino le forme che vuole; indi leviga la superficie (se pur non sia a guardarsi da lontano) così che acquisti la compatta lucentezza d'un pezzo solo di marmo. Ella sa come antica sia quest'arte, e conosce lo stupendo mosaico, fra moltissimi altri minori, scavato testè a Pompej. Nè tale artificio andò perduto nella notte dei mezzi tempi, come ne fanno fede (a dire

i più chiari) i mosaici del triclinio di Leone III fatti a' tempi di Carlo Magno, que' del sant'Ambrogio milanese e del san Marco di Venezia. Che se pure si volessero credere questi ultimi fattura de' Greci, per troppi argomenti è confermato, che anche gli Italiani ne conoscevano l'arte; e il gran Muratori nelle sue *Antichità Italiane* produsse un trattato, del come colorire le paste per opere musaiche, estratto da un codice antico del capitolo di S. Luca. Forse dai Greci impararono fra Jacopo da Turrata ed Andrea Tafi, che, mentre Cimabue scuoteva dal lungo sonno la pittura, ristorarono l'arte musaica fra noi.

Oggi i migliori smalti per mosaici si traggono dalla fabbrica del Papa a Roma, ove parte si raccolgono avanzi di lavori antichi, parte se ne colorano di nuovi. Il maggiore prodigio recente Ella potè contemplarlo, gentile signora, nella copia, in grandezza eguale, della Cena di Lionardo, eseguita in Milano per ordine e con danaro del governo italiano dal signor Raffaelli, poi trasportata all'imperiale Vienna, poco dopo che dall'imperiale Parigi erano tornati tanti capolavori alla primitiva sede.

Hanno fra loro analogia le pitture sul vetro, sulla porcellana e sullo smalto; ma non

tale, che non riescano ben fra loro distinte. Il colorire i vetri è antico quanto il farli: se ne veggono sugli involti d'una mummia nel museo di Londra; Tiberio ne adornò l'infamata sua villa di Capri. Il che è fonte di gran meraviglia a chi pensi come gli antichi non conoscevano l'acido solforico, il nitrico, l'idroclorico, o come volgarmente diciamo, l'olio di vitriolo, l'acqua forte, lo spirito di sale, di cui ci serviamo oggi per decomporre i metalli, ed ottenere gli ossidi coloranti (1).

Nel medio evo poi, alle sale dei robusti padri di questa fiacca generazione, e principalmente alle chiese, le finestre si chiudevano con vetri colorati a disegno, i quali possono essere di più maniere. O sopra il vetro bianco si applica un colore trasparente; o sul vetro stesso distendonsi colori fusibili, che poi messi alla fornace divengono un corpo solo col vetro istesso: o veramente si ritagliano vetri di tinte diverse, e si commettono. Di quest'ultima guisa sono in Milano quelli del Duomo, ed i bellissimi, ch'Ella certo più d'una volta ammirò, nella chiesuola di S. Caterina

(1) Tempo fa credevasi che il blo dei vasi egiziani fosse d'oltremare: ma questo non regge alla vampa. M. Delaval lo analizzò, e trovò essere ossido blo di cobalto. Ecco la chimica 2000 anni avanti Cristo.

presso S. Nazaro grande, i quali s'aggiudicano a Luca d'Olanda. Le facce però sono sempre lavorate alla seconda maniera, delineando in oscuro i contorni dei tratti del volto sopra il vetro bianco, giacchè non usarono tingere le carnagioni. Gran varietà di colori può ottenersi sui vetri, vedendosi non per riflessione ma per rifrazione: l'impresa però del cuocerli è pericolosa, sformandosi facilmente le lastre; benchè si corichino sopra porcellana non cotta ma solo disseccata. I colori più felici sul vetro sono il carmino o porpora, i rossi, i rosa, i bruni, e soprattutto il turchino. I gialli moderni divengono opachi, mentre que' degli antichi conservano un bellissimo dorato. Anche il rosso de' vetri antichi è più carico che il nostro, singolarmente quello fatto a Venezia; ma per poco vi cede quel che si cuoce in Boemia.

Si diceva da alcuni perduta l'arte del colorire i vetri: non è; bensì nessuno apriva manifattura di cose non più cercate. Fra noi di fatto non n'era alcuna, quando vi diede opera in Milano il sig. Luigi Bertini, or saranno dieci anni. I suoi primi saggi furono accolti con lode e premiati: nè l'occasione di farne sperimento in grande gli mancò, essendogli stati commessi i finestrone della facciata del Duomo, ed al-

cune finestre cieche ne' bracci della croce. I primi dovettero accontentare anche i più difficili: ne'secondi è degno di lode un suo ritrovamento, che fu di sottomettervi la foglia d'argento, onde formano uno specchio, che riflettendo la luce, quando sia abbondante, rende apparenza di finestra vera. Lavorò pure con esito felice sì pel Duomo sì per altrove la ditta Felice dell'Acqua e Gaetano Banfi.

Le pitture sullo smalto e sulla porcellana si assomigliano in ciò, che consistono entrambe nello stendere sopra una semivetrificazione alcuni colori, che, messi a gran fuoco, s'identificano col fondo in modo, da formare una superficie colorata inalterabile. È artificio antichissimo; assai ne usavano i Persiani; molti de' vasi scoperti ad Ercolano e nelle terre etrusche sono coperti di smalti: e come adoperassero gli antichi in queste vernici, può vedersi nel volume 70, p. 22 degli Annali di Chimica francesi, ove si analizzano i vasi trovati in una bottega di Pompej. Plinio diceva a' suoi di perdita l'arte dei vasi etruschi: nè pare rivivesse sino a Wedgwood, il quale nel 1750 aprì un'associazione per 50 vasi di quella foggia a 50 sterline ciascuno, che tornano 60000 franchi, e pure egli rimet-

teva del suo nella fabbricazione. Smalti però si continuarono a lavorare anche ne' bassi tempi; nelle chiese trovansi non di rado chiodi smaltati in color aerino con ghirigori di oro; e la corona stessa del longobardo Agilulfo custodita a Monza, porta delle lettere in ismalto azzurro. Al risorgimento della pittura, e più nell'aureo cinquecento (aureo dico per le arti, e per tante rinomanze feconde alla gloria d'Italia, sterili alla sua felicità) acquistarono grido le officine di Faenza, di Casteldurante e di Urbino, che colorivano stoviglie (e sono celebri i vasi della spezieria di Loreto) sui disegni di Raffaello, di Michelagnolo, d'altri gran maestri: il che le rende preziose, benchè ordinariamente monocromatiche, e quindi da valutare poco o nulla pel colorito.

Drittamente l'opposto avviene della porcellana de' Chinesi e Giapponesi. Benchè fra noi non sia stata conosciuta che nel XVI secolo, pure molto avanti di Cristo già ne lavoravano essi, e prima facevasi tutta rossa, onde le venne il nome, dalla somiglianza con un fiore porporino, che chiamano *purslén* (1): e tanto n'è estesa

(1) Whitaker, vol. I, p. 55.

la manifattura, che Chaptal a' suoi tempi, nel solo King-to-King, provincia del Kian-si, numerava 500 forni, con un milione d'operai (1). Quei popoli offrono in grande un fenomeno, che a minuto incontriamo ogni giorno nella società, quello dei mezzi scompagnati dall'abilità, o questa da quelli. Possiedono essi la più eccellente terra di porcellana (2), i più vivaci colori; ma quando s'è mai veduto uscirne disegno d'alcuna leggiadria? Nè parlo solo di quelle lavorate nelle officine; ma neppure quando le dipingano le signore, che ivi sogliono comprare la porcellana appena biscottata, per dipingerla e dorarla, per esercizio e divertimento. Grand'economia è la natura nello spartire i suoi doni! talchè, se arricchì l'augello americano di fulgide piume, gli negò poi quel canto, che a prova ricrea e consola le nostre minori selve.

Sì le porcellane europee, sì le indiane sono una semivetrificazione superficiale: ma quella delle europee può rendersi completa per via

(1) Elementi di Chimica, vol. II, p. 94.

(2) Black mandò da Canton a Wedgwood saggi delle argille, terre e sabbie delle manifatture di colà, che si trovarono opportunissime.

d'un fuoco violento; l'altra, come è giunta ad un certo grado di cottura, regge ad ogni violenza di fuoco senza più alterarsi: il che la rende atta a servire di sottocoppa ai pezzi esposti a fuoco di riverbero. La porcellana della China è fatta con kaolino e petuntsé (1): se non mentono le relazioni, vi danno la vernice prima di cuocerla, e per fondente ai colori adoprano la cerussa ed altri ossidi di piombo: d'onde nasce che, spargendosi questi, producono tratti nè delicati nè netti.

Non voglio tacere come sia fama che un tal Castiglioni italiano abbia portato nella China il gusto del dipingere al modo nostro; ma non fu possibile il diffonderlo tra gente così lusingata dalla dolcezza dello stare.

(1) Il Kaolino, nome cinese, abbonda in natura, e proviene dalle rocce felspatiche scomposte dal tempo e dall'atmosfera, e che, mentre il feldispato è fusibile, diviene infusibile, e perde la potassa. Il Petuntsé è feldispato. Noi abbiamo Kaolino a Vicenza e sulla riva occidentale del lago maggiore. Su quella riva, come a Reggio di Calabria e fra le Alpi trovasi pure il Petuntsé. La più fina qualità di Kaolino è il cinese: e nell'Europa quello che trovasi in Sassonia, a Saint Yriex nel Limoges, ad Alençon, ec. Nella valle Malenco, appendice della Valtellina, io ho cavato porcellanite della massima finezza. La migliore porcellana resiste fino a 140° di Wedgwood: la trista non regge a 60.° Per conoscere se la vernice della porcellana è abbastanza soda, Nicolson insegna un processo facilissimo: ed è di farvi cader su una goccia di buon inchiostro, indi seccarlo al fuoco: se non è dura abbastanza, la macchia riesce indelebile.

Delle varie fabbriche europee ciascuna s'attiene a metodi suoi proprii nell'allestire la porcellana: nè io Le voglio tutte divisare le varietà di quelle di Parigi, di Londra, di Vienna, di Napoli e della più rinomata di Sassonia: tanto più che ognuna serba gelosamente l'arcano sugli ingredienti e le proporzioni. Ma il fondo è una fritta di un misto d'alcali fisso (per lo più è potassa) e di pietre vetrificabili. I colori che vi si adoprano, gli uni si applicano insieme colla vernice; diconsi a gran fuoco, perchè resistono a qualunque vampa, sono pochissimi e brillantissimi, come l'azzurro di cobalto, il marrone d'ossido di ferro e manganese, il verde di nickel e di cromo. Con questi si fanno i fondi, che non si scagliano. Gli altri diconsi a muffola, reggono a moderata temperatura, e si danno dopo la prima vernice. Facilissimo poi è l'artificio di trasportare sulle porcellane i disegni. Nel modo solito si intaglia il rame: indi vi si applica un colore minerale, composto d'olio, d'ossidi metallici e d'una terra, e premendolo col torchio, se ne impronta la carta. Questa, umida ancora, si adatta sul biscotto della porcellana: si preme con un cencio bagnato, indi si tragetta il vase nell'acqua, sinchè la

carta se ne distacchi, ed il disegno, per l'olio imbevuto dal tegame, resti aderente.

Questo delle porcellane quanto a mestiero: ma anche all'uso, che tanto importa, del conservare i capolavori di pittura, vennero adoperate felicemente: e va nominato con lode il sig. Constantin ginevrino, che a Roma ed a Firenze riprodusse egregiamente in tal modo insigni lavori. In questo però non conosco alcun Italiano, che oggi goda gran fama.

Al fine di eternare le pitture ancor più servono gli smalti. Non si pone in dubbio che, dopo il ristoramento datovi dagli Italiani, abbiano i Francesi recato lo smalto a perfezione. Giovanni Tontin di Chateaudun orefice, pel primo nel 1632 scoperse il vero modo d'identificare la pittura collo smalto. Gli seguirono Dubiè orefice parigino, poi l'orleanese Molière, Pietro Chartier, e migliore di tutti questi, Roberto Vouquer di Blois. Ma il maggior maestro, che sia stato in questa professione, fu Giovanni Petitot, vissuto dal 1607 al 1691. Molto egli fece progredire l'arte, riducendo diversi ritratti di maestri, singolarmente di Wandik, che sono ancora tenuti in conto di sommi: e fra questi primeggia quello di Rachele di Rouvigni con-

tessa di Southampton, sopra uno smalto grande dieci pollici sopra sei. Questo Petitot, nativo di Ginevra, lavorò prima in Inghilterra: indi invitato alla corte di Luigi XIV, così detto il grande, e collocato da lui ad abitare, per comodità maggiore, nel palazzo delle Belle Arti al Louvre, dove nella galleria d'Apollo fece uno stupendo quadro rappresentante i più grand'uomini di quel secolo, vi rimase finchè il Re, col rivocare l'editto di Nantes, tolse ai Protestanti il poter vivere sicuri in Francia; allora tornossene in patria. Ella, gentile signora, che più volte ripete come vorrebbe nelle persone valenti trovar congiunte, ai pregi dell'intelletto, le virtù del cuore, avrebbe amato questo smaltista, uomo straniero all'invidia, tutto cuore, tutto amicizia. Quando'era in Inghilterra, lavorava, della più buona armonia, col chimico Turquet di Mayerne: e poichè si ridusse a Ginevra, tolse a compagno un Bordier suo cugino, con esempio di concordia troppo raro. Valesse l'esempio!

Dopo lui restò l'arte degli smalti quasi dimenticata, finchè sul dechino del secolo passato la ravvivò in Francia Pasquier. Oggidì le manifatture più estese di smalti sono a Ginevra ed a Parigi. Colà moltissime sono le

officine, e per conseguenza i lavori restano suddivisi, ottimo mezzo di perfezionarli. Ivi un operaio non attende ad altro, che a preparare e cuocere il lattime: altri allestiscono in quantità i colori opportuni: v'è chi ammanisce le lastre, v'è chi le mette al fornello: talchè al pittore non resta altra fatica, che di colorire il suo smalto, indi lo reca al fornaciajo, poi cotto lo ritocca, e così finchè sia condotto a perfezione. Ma de' moltissimi, che colà s'industriano a quest'arte, i più sono gente povera d'ingegno e di studii, che traggono questa gentil arte a bottega, ricopiando opere di poco merito, o disegnandone di nuove senza artificio di buon disegno, come Ella può accertarsi se appena dia un'occhiata ai tanti smalti, che vengono di là per orecchini, maniglie, casse d'orologi o somiglianti. Vanno però dalla turba sceverati madama Jacotot, ed i signori Cunix, Henry e du Pont, e qualche altri, che tengono in onore questo bell'avviamento.

Era però dispiacevole che la culla e la sede eterna delle arti belle, questa cara Italia nostra, non s'adoperasse in questo genere dilicato e prezioso. Ma a chi voglia tentarlo da solo, quanti ostacoli a superare! Da' libri poco è

che si possa imparare, e se tu vai agli stranieri a cercarne ammaestramento, per gelosia ti fanno arcano, procurano anzi d'illudere la tua curiosità. Uopo è dunque studio e studio, prove e prove: poi quando vi sei riuscito? eccoti solo a tutti i lavori: tu preparare la lastra, tu i colori, tu dipingere, tu cuocere — ben si vuole del coraggio, per non darsi vinti a mezzo del cammino. E con lode appunto di coraggio vanno ricordati que' nostri, che affrontarono sì ardue difficoltà.

Già molti anni sono, il pittore Cigola ridusse sugli smalti alcuni dei più reputati quadri delle gallerie del conte Sommariva. Quand'Ella si condusse, gentil signora, alle beate rive dell'incantevole Tremezzina, nella villa preparatasi da quello splendido ricco, ha potuto vedere quegli smalti, e, conoscente com'è d'arti belle, giudicare quanto veramente vi sia raggiunto il fine del lavoro. Perocchè, od io m'inganno, o lo scopo primo di opere sì fatte quello essere dovrebbe di rendere tutt'al vero l'indole, il fare del modello copiato. Del disegno, della composizione d'un quadro possono ritrarmi l'immagine sì il disegno sì l'incisione: del colorito, se tu, in luogo di serbare l'arte dell'originale, mi porgi un'o-

pera tua, avrai fatto un lavoro pari alle traduzioni de' Francesi, ove, sia greco o tedesco, inglese od asiatico l'originale, sempre e poi sempre lo foggiano ad uno stampo francese. Il sig. Cigola è pittore già giudicato per quel valente ch'egli è. Però esso non diede avviamento ad una scuola; tenne anzi gelosissimo l'arcano suo, e poichè esso tolse la mano da quest'opere, non restò chi dipingesse a tal modo.

Sotto due aspetti vanno considerati gli smalti, dell'arte e dell'economia. Per la prima intendo il ridurre le opere de' maestri; per la seconda il lavorare a quella maniera ornamenti e minuterie, che noi sogliamo pagare a peso d'oro e d'avvantaggio. L'introdurre simili manifatture tra noi, in tanto scadimento del commercio e delle fabbriche, Ella comprende a quanto bene possa tornare. Va dunque attribuita lode al sig. Bertini, quel desso che di sopra Le mentovai, il quale, nel tempo stesso che attendeva a colorire i vetri, si diede pure a lavorare di smalto fornimenti siffatti, con tale abilità, da cedere per ben poco ai forestieri. N'ebbe premio da questo Istituto; ma si limitò sempre a minute cose, ove non

è richiesta sì fina l'arte, nè sì ostinata e lunga la fatica.

Bensi da artista non da operaio trattò gli smalti il dottor Pietro Bagatti-Valsecchi. Dotato d'ingegno, di gioventù, di mezzi, di volontà efficace, attese dai primi anni al disegno, e vi si addestrò così, da entrare fra i migliori. Datosi quindi alla miniatura, oltre i ritratti, volle sfidare il difficile dell'arte, adoprandola a riprodurre le opere dei maestri. Ella ha veduto, e il pubblico pure ha veduto e lodato nelle esposizioni annuali della nostra Accademia, molti saggi de'suoi lavori, singolarmente la Francesca da Rimini del Bezzuoli, la tavoletta di Giunone dell'Appiani, la partenza di Colombo del Palagi, e la morte di Maria Stuarda dell'Hayez, ne'quali si ardì sopra pezzi stragrandi d'avorio, tantochè quest'ultima occupa un quadro di sette sopra cinque once nostre. Gl'intelligenti lo giudicarono traduttore degno di tanta bellezza, singolarmente perchè conservava il carattere degli originali, conservava io dico, per quanto il delicato tratteggiare sull'avorio può ravvicinarsi al franco pennellaggiare sulla tela.

Che paziente studio si richieda ad opere così fatte, non è mestieri ch'io glielo dica.

Dovette adunque riuscir doloroso al ben nato giovane l'avvedersi che, a non lungo andare, s'impallidirebbe la vivacità del suo dipinto, e così andrebbe perduta gran parte di tanto pregio. Questo pensiero, cred'io, lo rese voglioso di esercitarsi ad un artificio, i cui risultamenti fossero eterni, qual si è lo smaltare. Fatto prima suo profitto il poco che i libri aveano di buono, tentò da sè, in via solo d'esperimento, e per rendersi capace ad intendere quanto bastasse. Allora si condusse a vedere le officine di Ginevra; ove approfittatosi, ritornò in patria, proseguì i lavori, procedendo sempre di bene in meglio, sin che giunse alla vittoria di tante e sì gravi difficoltà. Già di lui furono esposti nelle sale di Brera parecchi ritrattini, poi in maggior dimensione il ritratto autografo d'Appiani, che ora passò da Milano alla galleria dei ritratti di Firenze; indi una Madonna del Palagi posseduta dai signori Ciani, ed un prospetto di Lecco secondo il Gozzi. Nelle prime poteva desiderarsi una più perfetta intonazione: ma questa egli va sempre più acquistando, scompare l'ingrata lucentezza di vetro; ed Ella ne avrà una prova vittoriosa quando potrà vedere il bacio di Giulietta e Romeo, copia d'uno sbozzetto di Hayez

diverso dal quadro grande posseduto dal conte Sommariva; ed una Maddalena dello stesso, lavoro de' più grandi che si vedano in tal genere, empiendo un tondo di tre onces di diametro. Sì questi, sì varii ritratti saranno, io spero, bell'ornamento alla imminente esposizione delle belle arti.

L'amicizia che, sin da giovanetti, passa fra il Bagatti-Valsecchi e me, e l'amore che porto, comechè scarso conoscitore, alle belle arti, m'ha fatto più volte assistere ai lavori di lui, e poichè trattasi d'un genere molto in uso, e pure sì poco fra noi conosciuto, spero non sarà discaro a Lei, che io venga un po' discorrendo dell'artificio degli smalti.

La base di essi è silice. Nelle infinite varietà di questa, solo il cristallo di ròcca non contiene ferro, onde è il meglio opportuno a fare lo smalto: le altre qualità ne contengono più o meno, e bisogna purgarle. Ordinariamente la semivetrificazione, su cui si dipinge, è composta di dieci parti di quarzo calcinato, quattordici di minio, tre di nitro, altrettante di soda, una d'arsenico bianco, una di cinabro naturale e tre di vetro. *Le bon émail nous vient de Venise*, scrivevano ottant'anni fa gli Enciclopedisti ed il signor d'Ar-

celais de Montamy, quegli che forse più di tutti esatto trattò di queste pitture. Oggi pure si trae di colà, ma a Ginevra ed a Parigi viene ricotto ed affinato, sinchè riducasi finissimo di grana, d'un bianco latteo, di mezzana durezza; poichè se troppo molle, sarebbe facile a screpolarsi, se troppo duro, potrebbe tardare a fondersi tanto, che si squagliasse la lamina sottoposta. Imperciocchè lo smalto si stende sopra una piastrina convessa d'oro, o veramente di rame o d'argento: gli altri metalli più fusibili si squaglierebbero: il platino è troppo duro, nè dilatandosi uniformemente allo smalto, lo farebbe screpolare o scagliarsi nel freddare. Ma il pezzo da dipingere comunemente si fa allestire da chi v'è abituato, al modo che il pittore ad olio fa intonacare la sua tela.

Dovendo i colori venire esposti al fuoco della muffola, ben Ella comprende che rimangono fuor d'uso tutti quelli provenienti da vegetabili o da sostanze animali: e così pure fra i minerali quelli, che troppo facilmente cedono l'ossigene loro, quali sono gli ossidi del piombo. Que' degli altri metalli, secondo le diverse proporzioni, rendono colori diversi: così dall'oro vengono la porpora, il rosso, il violetto, il rosa: dall'argento un giallo vivo, dal

cobalto il blo, dal manganese i violetti e i neri, dal cromo il verde cupo, il verde vivo dal rame, dal nikel il colore di bronzo, dal piombo il giallo, dall'antimonio il color di giacinto, dallo stagno il bianco per lumeggiare e rilevare gli altri colori, dal ferro, se in poca quantità, il verde, se in molta il bruno cupo.

Ma ne' colori è il difficile dell'arte, stando tutto nell'esperienza. Sulla tavolozza appajono essi in tutt'altro aspetto, che non sullo smalto cotto: e tal colore, che presenta una tinta grigio-violacea, dopo il fuoco renderà il rosso più vivace. Lo smaltista adunque, oltre il discernimento comune a tutti i pittori, deve conoscere perfettamente il grado di fusibilità di ciascuno de' componenti, il massimo calore cui possa reggere ciascuno per avere le delicate gradazioni, sapere dalla chimica come i fondenti operino sugli ossidi e questi un sull'altro, avere pronte in somma due tavolozze, se così mi lascia dire, una alla mano, una nella memoria. Ma per comporsi quest'ultima quanti esperimenti! e nell'usarne qual difficoltà a ridurre in accordo un quadretto! che se tanto si raggiunga, quanto pochi sono in grado di tenere in giusto conto la fatica del pittore!

Questi colori, resi impalpabili col pestarli in una pila d'agata, si stemprano con olio essenziale di levanda, cui il Bagatti-Valsecchi trova opportuno di aggiungere olio di giglio, perchè si conservi fresco il dipinto, e risultino più morbide e fuse le tinte. Alcuni sono che tracciano i contorni del disegno con ruggine di ferro o con rosso bruno composto di vitriolo e di nitro, materie che al fuoco svaniscono: Wynn, quegli che ai composti diede maggior purezza e costanza di risultamenti, propone di delinearli con inchiostro di China: ma vedo che l'amico mio ricalca sullo smalto il disegno col lapis, modo, com'Ella avvisa, molto più agevole. Or qui comincia la gran fatica. Oltre l'abilità, è d'uopo una oculutezza somma, affinchè nessun corpo straniero venga a posarsi sul dipinto, nè un filo di polvere: chè un pelolino diverrebbe, al fuoco, una grossa magagna: poi somma franchezza nel toccare, perchè non si può, se non assai difficilmente, correggere il già fatto. Il primo dipingere deve essere d'una tinta il più possibile leggera; si finisce, si armonizza il lavoro; indi in una sottocoppa di latta si pone a suzzare a lento fuoco. Ella vedrebbe allora il bel dipinto farsi bruno, mi-

schiarsi le tinte, annerirsi affatto, prendere quindi una tinta biancastra di polvere; e questo è il punto di passarlo a cuocere.

Il fornacajo è a muffola, cioè formato con un embrice, sotto e sopra del quale s'attizzano carboni finchè sia arroventito. Vi s'introduce lo smalto dipinto, posato sovra un piattello di terra da pipa, aggirandolo perchè tutto egualmente sia dalla vampa investito: e si lascia così fino al punto, che tutti i colori siano fusi. Allora si ritrae, e come ogni cosa è fredda, siamo da capo a doverlo dipingere come se nulla fosse stato fatto da prima, o nulla avesse a farsi dappoi. Affinato il lavoro, gettatevi anche le ombre, dissecato al modo che sopra Le dissi, lo si rimette al fornello, non ritraendolo, fin quando non abbia ricevuto una pulita lucentezza. Allora si rifà a dipingerlo, indi rinforarlo, e così fino a cinque, e talora sei volte.

Ma queste cinque o sei volte sono altrettante febbri per l'artista. Nè ragionando a sì gentile signora, è d'uopo ch'io discorra quel che passa in cuor del pittore durante tali operazioni. Egli sa in quale stato pose il suo quadro al fuoco; sa quanta fatica e studio spese a condurlo: ma quale esso uscirà? Trista qua-

lità del carbone, del metallo, dello smalto, de' colori; una bollicina d'aria, un bitorzolo microscopico, un grano di polvere, può ruinargli in un momento la fatica di tanto tempo: un colpo di fuoco non temperato a ragione, farebbe d'un quadro ben finito una confusione di mani, di pie', di facce; il resto in fumo.

Sarebbe lungo il narrarle i diversi accidenti, che possono incontrare, i varj modi di prevenirli o rimediarvi, e certi felici ingegni trovati dall'amico mio, i quali non arderei dire nuovi, ma certo non sono comuni. Perocchè gli smaltisti si guardano con grande gelosia i loro trovamenti, il che impedisce il progresso dell'arte: mentre il Bagatti-Valsecchi rivela schiettamente tutto che può giovare altrui, come uom che lavora per puro e schietto amore delle arti.

Quanto più sopra Le dissi, che la pittura sullo smalto è affine a quella sulla porcellana, Ella può ormai giudicare che non vuol significare già che siano una cosa istessa. E per notargliene alcune differenze, di porcellana possono farsi tavole piane anche di grande dimensione: lo smalto invece si dispone sovra sottilissime lastre metalliche convesse, perchè resistano

alla gagliarda vampa: il farle grandi darebbe pericolo di veder lo smalto screpolare, od il metallo spianarsi. I colori per lo smalto devono mescolarsi ad un fondente, ciò è il vetro, che sciogliendosi, vetrifica i colori e li compenetra al fondo: e perchè non vi rimanga il minimo rilievo, è d'uopo che questo fondo cominci ad entrare in fusione quando già sono in fusione i colori. La porcellana, come più soda, vuole un fondente, che contenendo meno borace e nitro, sia più tardo a squagliarsi. Quindi Ella avvisa come da questo lato sia più difficile la pittura del primo: stantechè, non dovendosi adoperare il piombo, conviene usare sali, che potrebbero agevolmente alterare i colori. Nello smalto riesce anche più difficile sì il colorire, sì il cuocere. Sulle porcellane si stemprano le tinte con acqua ragia, onde s'asciugano, facendo così agio di sovrapporre più tinte ed a diverse gradazioni prima di mandarle al forno: per lo smalto invece si irrorano con olii essenziali; talchè dato un tocco di pennello, nol si può correggere finchè il lavoro non sia rasciutto al fornello. Le porcellane cuocionsi in forni a muffola chiusi, ed a fuoco gradatamente crescente; gli smalti in quella vece in un forno a muffola a cor-

rente d'aria. Due cotture, o al più tre, bastano alla porcellana: lo smalto non è talvolta abbastanza affinato alla quinta: dal che nasce, che moltissimi colori atti alla prima, non servono all'altro, perchè sfumano; come accade nei rossi di ferro, che fanno sì begli effetti sulla porcellana. Quest'ultima ha il vantaggio di offrire le copie in dimensioni maggiori, ma lo smalto la vince di gran tratto, primamente perchè la sua stessa picciolezza e la sodezza del fondo lo rendono meno soggetto alle fratture: poi nelle porcellane non si può ottenere una perfetta uniformità di lucentezza, per questo, che là ove i colori sono grassi, esce una bella pulitura, ma non così nelle mezze tinte, che appajono prosciugate, come una tela ad olio non verniciata: tutt'all'opposto dello smalto, che riesce più nitido quant'è più leggero il colore. La qual cosa, se costringe l'artista a lavorare più finamente, reca poi la superficie dello smalto a quell'uguaglianza di colorito e di lucentezza, su cui tanto volentieri l'occhio riposa. Basta ch'io abbia notato queste poche diversità: ma sento che il sig. Cunix di Ginevra, il quale oggidì opera di smalti a Firenze, ne ragionerà come si conviene ad artista maestro.

Ora Le è chiaro, gentile signora, perchè gli smalti siansi avuti sempre in tanta reputazione: perocchè essi sono alla pittura, quel che i cammei alla plastica: del pari si riporta dal grande al picciolo; del pari si lavora sopra materia durissima, talchè, eccetto il caso di schiacciarli, sopravvivono a qualunque accidente, anche degli incendj.

Quand'Ella, signora mia, osservava i leggiadri smalti, che a lei e all'altre belle ornano il collo, i polsi, la cintura, quando, fra tanti quadri esposti nelle sale di Brera, vedeva questi piccioli del Bagatti-Valsecchi, che molti terranno per poco più che gentili miniature, l'era mai venuto in pensiero che tanta fatica e studio e tempo ed ansietà fossero costati a chi li condusse? Nessuna pittura, dice il d'Arcelais, giudice tanto sufficiente, domanda maggiore franchezza: nessun pittore è men sicuro del suo disegno: tanti inconvenienti debbono allontanarne i più capaci. Che se persona capace, quant'è l'amico mio, dura con tanta perseveranza, da risuscitare fra noi quell'artifizio dismesso, e ne supera le difficoltà in modo sì trionfale, ben è ragione che la patria gliene sappia grado, e la voce de' buoni si accordi a dargli plauso e coraggio. Da parte mia non

voglia adunque parerle prosontuoso se, vedendo essere l'artifizio della pittura sugli smalti così poco conosciuto fra noi, volli, nel venirla a trovare con questa lunga mia lettera, darne, almeno in di grosso, un'idea a Lei, amante e cultrice delle arti del disegno, e di tutto quanto cresce onore a questa cara patria nostra.

Sono, ec.

Di Milano, 1 settembre 1833.

